

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICANÁLISE:  
CLÍNICA E CULTURA

**À Escuta da Imagem:  
sobrevivências entre memória e utopia**

**Léo Karam Tietboehl**

Porto Alegre, 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICANÁLISE:  
CLÍNICA E CULTURA

**À Escuta da Imagem:  
sobrevivências entre memória e utopia**

**Léo Karam Tietboehl**

Orientador: Prof. Dr. Edson Luiz André de Sousa  
Dissertação apresentada como requisito parcial  
para obtenção do título de Mestre no Programa de  
Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura,  
Instituto de Psicologia, Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 2019



*A verdade não é dita com palavras  
(toda palavra pode mentir,  
toda palavra pode significar tudo  
e seu contrário),  
mas com frases.*

Georges Didi-Huberman



## Dedicatória

É impossível falar aqui da construção deste trabalho sem mencionar os encontros que tive ao longo da minha trajetória nestes dois anos de pesquisa e elaboração – e que constituem de alguma maneira os seus fragmentos.

A participação em alguns grupos foi crucial para o desenvolvimento das temáticas que desenvolvi aqui; alguns que eu poderia citar são o LAPPAP (Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte de Política) e o GTênero (Grupo de Trabalho em Psicanálise, Gênero e Diversidade Sexual), ambos atuantes na Universidade Federal do Rio Grande do Sul; a APPOA (Associação Psicanalítica de Porto Alegre) que, indo além das reflexões sobre uma clínica, me colocou questões importantes sobre um lugar da enunciação; o GEAP (Grupo de Estudos e Ações em Poesia), que me possibilitou compartilhar muitas das minhas experiências de escrita; o GPEP (Grupo de Pesquisa e Ecologia das Práticas), vinculado à Associação de Pesquisas e Práticas em Humanidades, cujas reuniões que propôs possibilitaram o avesso de alguns pontos aqui levantados; o Grupo de estudos e práticas em Shiatsu que semanalmente me ensinou novas formas de ver e vivenciar o corpo. A todos estes, e às pessoas que dele fizeram parte, sou muito grato pela amizade. Além disso, sou grato aos colegas e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura, que me acompanharam em estes e outros percursos de uma formação; em especial, ao Rafael Cavalheiro, à Helena Kessler, à Karina Sassi e ao Daniel Kveller, cujas contribuições à minha escrita se fazem, de uma ou outra maneira, aqui presentes.

Faço um brinde ainda à paciência das pessoas que estiveram à minha volta neste momento; à compreensão e ao carinho das amizades, à lucidez e a tranquilidade da Betina; às transmissões que fizeram (e me fizeram) minha mãe, meu pai, meus avós e os outros familiares; às minhas irmãs e à nossa praia descoberta neste verão.

Ademais, sou grato ao Edson Sousa, meu orientador, pelo cuidado e pela confiança, que remete a tempos já anteriores ao dessa caminhada; e às demais professoras e professores presentes nos momentos de avaliação de uma banca: Simone Moschen, Suely Aires, Julia Studart, Tania Rivera e Luciano Bedin, agradeço pela disposição à leitura destas palavras.



## RESUMO

Este escrito se estrutura por um funcionamento que busca afinidades com o método de transmissão que o historiador da arte Aby Warburg propõe em seus painéis de imagens, que resta inacabado, intitulado *Atlas Mnemosyne* (1924-29). Ao longo desta argumentação, procuro contrapor em avesso alguns referenciais da poesia, da filosofia, da psicanálise e dos estudos utópicos para pensar as formas de constituição de uma narrativa. Para tanto, faço operar dois conceitos principais, que orbitam e eventualmente atravessam a sistemática que aqui se propõe – e que tenta não se ater, necessariamente, a um funcionamento verticalmente linear. O primeiro, de sobrevivência, é interpretado muito a partir das leituras que Georges Didi-Huberman apresenta da obra de Warburg – e se associa de maneira mais íntima com os processos de memória, de registro, de desvio e de elaboração. Para além deste, trago a noção de escuta, tomando a última em um sentido ampliado para pensar as virtualidades de uma percepção, em colocações acerca de uma atenção e das potencialidades de uma ecologia. Tais conceitos se encontram em uma releitura do poema *E agora, José?*, de Carlos Drummond de Andrade, para pensarem através de um viés utópico as ressignificações que se podem dar a partir de um esgotamento – e a importância, para tanto, do reconhecimento da presença de um corpo que ocupa um tempo e um espaço presentes. Ao longo do escrito, se interpõem imagens fotográficas, esquemas e poemas autorais, com o intuito de se oferecer certa simultaneidade a uma leitura. Entre o só-depois de uma psicanálise, um ainda não do pensamento utópico, um desvio poético e um agora filosófico, este trabalho se encontra na passagem – buscando, mais do que respostas, as conexões que se fazem sub-repticiamente entre os campos de um saber e um agir.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Atlas Mnemosyne*; Psicanálise; Poesia; Utopia;

Ecologia

## ABSTRACT

This writing is structured by a functioning that searches for affinities with the transmission method proposed by the art historian Aby Warburg in his unfinished panels of images, entitled *Atlas Mnemosyne* (1924-29). Along this argumentation, I intend to contrast from an inside out perspective some referentials from poetry, psychoanalysis, philosophy and the utopian studies – in order to think the ways of constituting a narrative. With that purpose, two main concepts are put together, by orbiting around and sometimes crossing the systematic presented here. That is to be made by ways that try to resist to a vertically linear functioning. The first concept, of survivance, is interpreted from Georges Didi-Huberman's works developed from Warburg's *oeuvre* – and is intimately associated to the processes of memory, registering, veering and elaboration. Going beyond, the notion of hearing, in a broad sense, is here brought in order to think the virtualities of a perception, by the analysis of statements on the potentialities of an ecological thinking, related to attention processes. Such concepts find connections in a reinterpretation of Carlos Drummond de Andrade's poem *E agora, José?*, departing from utopian standings on the re-significations that unravel from the exhaustion of alternatives – the latter, only to be made by the recognition of the presence of a body. Along this writing, some schemes, photos and poems are interposed, with the intention of offering simultaneity to a reading. Between a psychoanalytical *nachtraglichkeit*, a utopian *not yet*, a philosophy of *now* and a poetic deviance, this work may be found in a passage - and searches not for answers, but for the connections surreptitiously established at some point between the acting and thinking fields.

**KEYWORDS:** Atlas Mnemosyne; Psychoanalysis; Poetry; Utopia; Ecology







## INTRODUÇÃO

*Gosto dos mapas porque mentem.  
Porque não dão acesso à verdade crua.  
Porque magnânimos e bem-humorados  
abrem-me na mesa um mundo  
que não é deste mundo.*  
Wisława Szymborska

*E encontraríamos mil intermediários entre  
a realidade e os símbolos se déssemos às coisas  
todos os movimentos que elas sugerem.*  
Gaston Bachelard

No ano de 1924, o pesquisador Aby Warburg inicia um trabalho com a proposta de mapear as produções de uma história da arte. *Atlas Mnemosyne*, projeto que se estende até 1929, restando incompleto em função da morte de seu autor, é um conjunto de painéis que intentam, pela organização esquemática e não linear de suas imagens, contar uma história desde uma perspectiva que procura resistir a uma significação terminante e estável. Em um mesmo painel, vêem-se imagens de

diversos referenciais históricos, sociais e geográficos – mas que guardam, entre si, um *interesse singular em comum*. Esta reunião mesma exige que quem experencia estes painéis o faça a partir de certo deslocamento; de um abandono fundamental de quaisquer parâmetros definitivos estabelecidos a partir de campos discursivos que possam, a priori, ordenar ou coordenar este encontro.

Há algo, no funcionamento deste atlas, que escapa às possibilidades de uma prescrição que antecipe a experiência de quem adentra neste universo. O trabalho que segue a partir das próximas páginas pretende trazer para a sua forma algo do método de transmissão inventado por Warburg, cujas elaborações foram construídas com o intuito de não se restringir, especificamente, a uma lógica serial. Toma-se como princípio norteador desta produção o conceito de *pathosformeln*, que este autor nos oferece em alguns outros textos, propondo uma reflexão acerca das possibilidades de dar forma e transmitir aquilo que é da ordem do sofrimento. Para estes fins, os conceitos de escuta e de sobrevivência serão valiosos. Neste momento, talvez seja pertinente dizer apenas que tal maneira de perceber traz consigo, assim como trazem os painéis de Warburg, a exigência da ressonância de um corpo que *habita certo espaço*, por determinado tempo, antes que se situe a partir das conexões que daí depreende.

Tal ocupação espaço-temporal encontra sua potência pela provisoriade que implica, através da condição de certa impermanência que se nos coloca a partir de seu funcionamento. Não à toa, Aby Warburg idealiza uma obra conferindo-lhe o nome de Atlas, referindo-se ao titã condenado por Zeus, na mitologia grega, a sustentar o espaço entre a terra e o céu. Em vários momentos deste trabalho, se sustenta o interesse em uma análise a partir de um espaço *entre* conceitos, perspectivas ou planos de uma percepção. Isso porque a maneira como consideramos o discurso, aqui, é pelas vias de uma *concomitância* muito particular que, pelos paralelos que tenta estabelecer, tenta também dar a ver as *diferenças* que se colocam a partir dos encontros entre dessemelhantes posições ou momentos de enunciação e leitura – que não operam desde uma noção de tempo capturada pela sucessão linear de acontecimentos ou desde uma noção de espaço cuja percepção se possa fazer alheada a certa posição sempre sujeita a deslocamentos. Deslindaremos mais detidamente tais aspectos ao longo desta elaboração; neste momento, limito-me a dizer que espero ser perceptível, para uma leitura, a legitimidade de uma *forma de transmissão simultânea*, pelo fazer dos argumentos e proposições das linhas que seguem.

Ao longo da escrita deste texto, fui me apercebendo da sua relação intrínseca com uma história; seja pelas vias de uma história que



se conta, de uma história do que se pretende, do momento de uma enunciação ou das formas de um contar. A história trabalhada aqui se preserva de pretender definitivas as possibilidades de sua interpretação, reagindo a uma leitura que tencione a uma fórmula com este intuito, por considerar ímpar a especificidade do momento desta atividade. Para tanto, toma-se aqui como essencial para uma produção discursiva histórica as dimensões de uma memória. Coloco esta proposição novamente à linha de um pensamento de Warburg, que se utiliza do nome de Mnemosyne, deusa grega associada à memória e ao lembrar, para compor o nome de seu trabalho. Falamos aqui de uma transmissão que, conforme às vias de um *pathosformeln*, trabalha a partir das associações, pela memória, entre narrativas construídas de uma história e uma dimensão ficcional, associada ao singular de um *pathos*<sup>1</sup>.

Como oferecer um registro a partir do sofrimento? Georges Didi-Huberman se debruça sobre esta questão quando, em *Que Emoção! Que emoção?* (2013), nos faz colocações acerca de uma

---

<sup>1</sup> Compete aqui citarmos o que Didi-Huberman nos coloca em *Diante da Imagem* (1990/2013), quando sugere uma leitura do conceito de “história da arte” pelo seu avesso, dado que sua significação pode se dar por duas vias – no sentido de um genitivo objetivo, como uma história que explica a arte; ou no campo de um genitivo subjetivo: a história que a arte explica. Há uma inscrição que fala da arte e há, também, uma inscrição que a arte faz. Nesta última acepção, parece estar subentendido que há um registro que não é exato, objetivo ou preciso – e que não por isso se encontra posição de menos-valia diante da representação que se pretenda exata, “verdadeira”.

política que considere a influência e relevância das paixões. Penso que algo semelhante se coloca por este trabalho, que tenta permitir-se desconstruir a forma ao flertar com um método de transmissão por uma via poética. Percebo certo limite colocado às possibilidades de uma transmissão que se pretende estabelecida já, *a priori*, pelos parâmetros formais de um registro acadêmico. Em relação ao último, o caráter distintivo de um dizer poético se coloca por suas condições de saber, já na sua concepção, que este não será, nunca, inerte à interpretação. Isso é dizer que uma transmissão poética *espera*, já em sua concepção, pelos desvios das suas possibilidades; pelas novas significações possíveis a partir do acontecimento de um encontro.

Em outro momento diremos que a espera é, também, um conceito importante para o que aqui se trabalha; sendo sua afirmação enquanto *processo ativo* uma maneira de transgredir a ilusão de que o discurso poderia, em algum nível, comportar-se de maneira inerte, estática ou estéril.

Outro conceito fundamental que se coloca como ponto de amarre para este trabalho, junto à escuta e a uma transmissão que flerta com o poético, é o de sobrevivência – sobre o qual Didi-Huberman se debruça detidamente, Em *L'Image Survivante* (2002), ao oferecer uma leitura do método colocado por *Atlas Mnemosyne*. De acordo com o

autor, o termo *nachleben*, usado por Warburg para falar em sobrevivência, nada tem a ver com a ideia de "sobrevivência do mais forte", expressão inventada por Herbert Spencer e de que Charles Darwin se apropria para falar da evolução das espécies, mas fala das possibilidades de lermos, da história, elementos que nunca foram escritos.

Para que possamos trabalhar a partir destes enunciados, portanto, é necessário operar em um registro que considere de alguma forma os âmbitos de uma perda; seja uma perda do que se pretendia comunicar inicialmente, seja um perder-se pelas significações possíveis de um discurso. Algo consoante ao que nos sinalizam os painéis de Warburg quando exigem, de alguma forma, uma percepção que não se atenha a um registro de objetivo a priori, já definido.

No entorno destes eixos, e procurando as linhas de conexões entre os mesmos, chamo para interlocução as produções de autores cuja relação nem sempre é óbvia, por uma reunião a qual, como num método de deriva (sobre o qual falaremos também mais além), espero que mostre seu sentido *só depois* da duração de um encontro. O grifo serve para assinalar este que se estabelece como um conceito basal da psicanálise e que se trabalha, também, aqui, em paralelo com o que os estudos utópicos dirão sobre um *ainda não*, com o intuito de se

pensarem algumas associações no que se refere aos tempos de uma narrativa.

Junto à escuta (que se coloca muito relacionada a uma atenção, conforme veremos em algum momento desta composição), a sobrevivência toma uma posição fundamental no contexto desta pesquisa porque fala de um reconhecimento *só-depois*: pois há algo que precisa sobreviver para poder enunciar em presença o que, do discurso, se perdeu.

Nesse sentido, outra contribuição que tomo de uma psicanálise, para os dizeres deste trabalho, é o princípio de que a verdade tem estrutura de ficção, conforme nos propõe Jacques Lacan (1956-57/1995, p. 258-259). Para além de uma importância por sua interlocução com um campo da história, conforme já mencionei há algumas linhas, a ficção merece destaque, aqui, pela potência que se coloca a partir das suas possibilidades de *compartilhamento*. Veremos, ao longo deste trabalho, que é pelo processo ficcional que podemos pensar as produções discursivas que, enquanto constróem algo de um *comum* (seja através de uma restrospectiva, uma análise ou um prospecto), concomitantemente permitem certa singularização; isto é, permitem a invenção de novas perspectivas ou maneiras de operar.

Especialmente sobre a verdade, farei por esta relação com a ficção alguns apontamentos para sustentar a posição de que não se trata, na proposta que se elabora aqui, de supor uma profundidade ou um ponto de partida fundamental desde onde ela emerge – como se referiria, por exemplo, em uma psicanálise clássica, como o lugar de um inconsciente ou de um passado traumático que explique, sem resto, o agora. Sabemos que não há uma fonte unívoca desde onde a verdade nos aparece – e que o que há é, pelo contrário, um conjunto complexo de atravessamentos que nos vêm de todos os lados; *vozes veladas*, *veludas vozes*, ainda e sempre desconhecidas, cujas reverberações sutis só se fazem perceptíveis por certa disposição à escuta.

Para corroborar o que pretendo afirmar aqui, tomo o conceito de discurso em diálogo com as perspectivas que nos apresentam Michel Foucault e Walter Benjamin, quando discutem acerca de um discurso e de sua transmissão ao longo de uma história, tanto quanto com o que Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980/1995) dirão a respeito do rizoma. Tentei, neste trabalho, operar certa harmonia entre os autores destes campos e alguns de uma psicanálise – ainda que preservando, em suspenso, algumas dissonâncias que se apresentam desde essa coexistência. Supondo um valor mais fundamental à *problemática* do que à *resolução*, alguns dos tensionamentos que são aqui apresentados restam inintencionalmente inconclusos – talvez de maneira inspirada

pelas vias de um poético que, conforme já mencionei, desvia e tenta não se deixar iludir pela ideia de uma conclusão definitiva.

Para perder-se, pela via de uma sobrevivência, é necessário permitir-se o desvio daquilo que era pretendido. Nesse sentido, neste escrito interesse-me pelos métodos de uma deriva, propostos pelo movimento da Internacional Situacionista. A tal, relaciono alguns referenciais a respeito de uma linguística e da utopia. Principalmente, como já foi dito, salta aos ouvidos o que um pensamento utópico tem a dizer a respeito de um *ainda não*. Ainda, o que Russel Jacoby (2001/2007), fala a respeito de uma utopia iconoclasta, sugerindo a adoção de um percurso que não pretenda definir, *antes* de um processo, um objetivo predeterminado e definitivo. É junto aos trabalhos de Ernst Bloch (1959/2005) sobre a importância de uma *espera ativa* e em consonância com as formulações de Louis Marin que o autor estabelece o não-saber e a indecidibilidade como premissas fundamentais do continuar. Tais colocações se associam em algum momento ao que nos sugere um método psicanalítico formulado por Sigmund Freud que, também guardando relações com algo da ordem do insabido, propõe os conceitos de associação livre e atenção flutuante.

Para este escrito, escutar é esperar de maneira atenta, permitir-se desviar e apostar em uma sobrevivência ao perguntar-se,

incessantemente “e agora?”, a fim de que seja possível, como na experiência que nos propõe Aby Warburg, reordenar nossos referenciais, promover novas associações entre as imagens que se colocam diante de nós. Pois é nos momentos de crise, da até então suposta impecabilidade de um percurso predefinido, que se borram as definições que até o momento se faziam do futuro. Nestas situações, é necessária a espera, flutuantemente atenta, que se atravesse desde um José e exija a pergunta, ao passo que se permita o desvio:

- E agora?

Pergunta desesperada que nos acomete de súbito, nas situações de crise e de esgotamento, em que supomos que não há saída – mas que, no cerne da sua formulação mesma, esconde sua potência, porque na sua repetição reconhece o inerente fracasso de sua resposta. É indo neste sentido que algumas colocações do campo do teatro se atravessam em algum momento deste texto, deixando ver a importância de se considerar os movimentos de um corpo no espaço e de uma presença da escrita para salientar a necessidade de que façamos, neste momento (agora), uma aposta na sobrevivência. Pela análise das proposições acerca de um esgotamento que nos trazem Samuel Beckett e Jerzy Grotowski – e, ainda, de um corpo sem órgãos que Antonin Artaud sugere, convoco as leituras de Deleuze, Guattari e alguns comentários

para, pelo avesso de um niilismo, reintroduzir a ideia da sobrevivência – pela noção de que a perda só se pode dizer existente quando há um resto que a enuncie em presença; isto é dizer: que faça presente aquilo que se perde.

- E agora?

Situada no paradoxo entre a fatalidade de um sem-saída e o ímpeto de uma tentativa, tal pergunta toma valor para este escrito porque respondê-la de forma definitiva é impossível. Cada resposta oferecida captura-se a partir de um momento e um contexto, sendo singular o seu acontecimento – e inviável o seu registro tal-qual, sem resto. Aqui, cumpre lembrar os momentos deste trabalho em que os ditos de autoras e autores contemporâneos, como Isabelle Stengers, Eduardo Viveiros de Castro, Bruno Latour e David Lapoujade são convocados para se elaborarem pontuações sobre a atenção, sendo esta associada à escuta e à sobrevivência. Além destes, salta aos ouvidos o pensamento de Jean-Luc Nancy que – além de salientar o fato da escuta seguir independentemente de um “querer”, dizendo que as orelhas não têm pálpebras (2002, p.34) –, fala a respeito de uma conexão com o poético, ressaltando a dimensão singular de um *timbre* que, por esta condição, torna impossível um registro puro, que não deixe algo para além, ou aquém, daquilo que pretendia registrar (2002, p.80).



Nesse sentido, buscando convocar uma leitura para além do texto, e muito inspirado pelo trabalho de Jacques Derrida, em outro momento deste escrito procuro fazer trabalhar uma relação pelo avesso entre pensar e agir pela proposição de algumas elaborações sobre um tempo do acontecimento, a fim de dar a ver as possibilidades desta relação no contexto de uma pragmática. Para tanto, invoco a presença de Judith Butler, Paul B. Preciado, Comitê Invisível e outras autoras e autores para pensar as políticas de sobrevivência e escuta que se produzem ou podem produzir em um tempo do agora.

Entre o só-depois de uma psicanálise, um ainda não do pensamento utópico, um desvio poético e um agora filosófico, este trabalho se encontra na passagem – buscando, mais do que respostas, as conexões que se fazem sub-repticiamente entre os campos de um saber e um agir. Espero que cheguem ao destino estas provocações para uma prática de sobrevivência e escuta que se escreva permitindo o desvio, sabendo inevitável o movimento; e que por isso persiste, vendo no esgotamento um horizonte impossível, resistindo à captura da imagem e à espera, da mesma forma, do inerente fracasso que essa tarefa implica.



Aby Warburg.  
*Atlas Mnemosyne*.  
Exibição no Center for  
Art and Media, 2016.  
*Foto: Tobias Wooton*



soltar a palavra

da boca,

envio

em desvio

qualquer coisa

qualquer

que registre

(pelo menos

resiste)

palavra solta

salta

atenta

flutua

(nonada).

à espera,  
a escuta  
deixa  
perceber  
a imagem que  
diante do olhar,  
só-depois,  
faz ver que  
já-antes  
algo se fazia  
quase-pronto

(só que  
ainda-não).

trata-se  
aqui, agora  
de furar a forma  
abrir abismos  
entre o que é  
e o que poderia ser  
(será que o que será  
era pra ser,  
no fundo,  
o que antes  
se disse que  
seria?)  
aqui, agora  
pouco importa  
o quando;

importa que

algo

foi

(algo,

entretanto,

registrarei)

e que

qualquer coisa

agora

é.

(al fin

y al cabo)

trata-se

da luta

(eterna

luta)

pela sobrevivência, contra

a impiedade de chronos

contra

a distância

que mostra

que não há encontro

(nunca há

encontro)

trata-se

de enfrentar

o fracasso

saber esperar

perder



(mesmo assim

tentar

chegar

perto)

e entender

que só se perde

porque o que era

é agora

outra coisa

(há sempre algo

que sobrevive

para enunciar

o que se perdeu).





**(palavra-imagem)**

*É mais difícil esconder um cavalo do que a palavra cavalo*

Ana Martins Marques

*Lutar com palavras / parece sem fruto.*

*Não tem carne e sangue... / Entretanto, luto.*

Carlos Drummond de Andrade

Coloca Rod Slemmons: “As palavras evocam imagens e as imagens evocam palavras que podem falar de coisas totalmente diferentes” (2004, p. 38, tradução livre). Diz-nos Octavio Paz: “A imagem poética é sempre dupla ou tripla. Cada frase, ao dizer o que diz, diz outra coisa” (1982/1987). Alguns apontamentos primordiais sobre a relação entre palavra e imagem se podem estabelecer quando pensamos as frases acima associadas ao que Jean-Luc Nancy diz sobre a imagem: “um mundo onde entramos restando, todavia, diante dele e que se oferece, assim, plenamente pelo que ele é, um *mundo*, ou seja, uma totalidade indefinida de sentido (e não apenas um simples ambiente)” (2003/2016, p. 101, grifos do autor).

Pela via do poético, associamos o dizer de uma palavra ao jogar de uma carta tomando a primeira enquanto o que se coloca, inevitavelmente, como *ato* – cujo trajeto, conforme Jacques Lacan define ao falar do ato analítico, deve ser cumprido pelo outro (1967-68/2018, p. 116). Percebemos, desde aí, um paralelo possível entre palavra e imagem, considerando que a última, ao deixar sempre um resto na sua relação com a primeira, resiste ao que se possa supor definitivo, dependendo assim de um encontro com certa instância outra. Didi-Huberman lança-nos o questionamento acerca do que irrompe deste encontro com a imagem – e que exige uma elaboração sempre inédita e singular:

Como nomear isso? Como abordá-lo? Essa *alguma coisa*, esse *mesmo assim* estão no lugar de uma abertura e de uma cisão: a visão ali se rasga entre ver e olhar, a imagem ali se apresenta entre representar e apresentar. Nessa rasgadura, portanto, trabalha alguma coisa que não posso apreender – ou que não pode me apreender inteiramente, duradouramente – pois não estou sonhando, e que no entanto me atinge (...) como um acontecimento de olhar, efêmero e parcial (1990/2013, p. 205, grifos do autor).

Enquanto *rasgadura*, a imagem se coloca como um enigma que resiste à significação – e que, por esta inesgotável condição de fazer supor sempre um *resto a concluir*, é atravessada por *alguma coisa*, que

é sempre outra, que faz com que nos deparemos com as instâncias de um real irreduzível.

Num jogo entre a metáfora e a metonímia, a palavra é o que movimenta esta relação entre um si e a imagem, levando, por essa mudança de perspectiva, ao desvelamento daquilo que a imagem faz supor existir “por trás” de si mesma – uma *coisa outra* que, ao cabo da revelação, mostra ser sempre algo diferente do que era antes esperável.

Trabalhar a partir dessa premissa leva-nos a colocar a palavra no campo do imprevisível – e aqui podemos, talvez, nos aproximar do que na linguística tomamos como função do significante, fadado à mediação de uma mensagem cifrada em carta/letra (lettre), que chega ao seu destino já metamorfoseado pelo processo de transliteração a que se submete<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Em correlação com um transcrever, que pretende uma reprodução tal e qual de um texto, e com um traduzir, que imaginariamente se interessa por uma essência de seu sentido, Allouch (1994/1995) dirá de um transliterar como processo que guarda relações com ambos os anteriores. Este, por um jogo com a instância da letra, já trabalhada por Lacan a partir dos dizeres de uma linguística (1957/1998), coloca-se por uma disposição a articular, de maneira sempre singular (porque condicionada a um encontro), os jogos entre significante e significado que se propiciam pelo processo de significação. Neste sentido, o par letra/carta, pela homonímia que traz no francês (lettre), se coloca enquanto instância de uma indecidibilidade, pelos diversos desvios que pode operar até que chegue ao seu destino. Esta questão, Lacan a introduz quando elabora sobre a Carta Roubada (1956/1998), conto de Edgar Allan Poe, para pensar sobre um inconsciente que se estrutura enquanto linguagem e sobre um sujeito dividido entre saber e verdade. Talvez não à toa o nome do conto em francês seja La

Por este encontro inédito e singular entre palavra e imagem, a poesia faz estar presente o corpo de uma língua que, como Tania Rivera coloca, ao se revirar sobre si mesma mostra “sua literalidade, seu caráter de letra capaz de romper o sentido” (2013, p. 99) – e aqui podemos nos lembrar novamente do que Didi-Huberman apresenta sobre um *acontecimento de olhar* para fazer revelada a dimensão real e incapturável em que, pelo trabalho da letra, a imagem *aparece*. Em diálogo com o que nos coloca a autora ao pensar, dentre muitas outras questões, sobre a relação entre corpo, imagem e palavra, algo semelhante nos sinaliza Adolfo Montejó Navas (2017), quando associa a poesia e a fotografia: “é curioso reconhecer que, se a língua foi inventada para se apreender o mundo visível, sobretudo no caso da poesia ela permite uma invenção do mundo/imaginário, uma descontextualização das nossas mediações verbais” (p. 55).

Junto a tais autores e autoras, lembremos da função poética, enfim, para afirmar aquilo que trabalha no jogo com a palavra, a imagem e os elementos que se colocam dispostos e à disposição do desvio.

---

Lettre Volée, sendo o último termo remissível tanto ao significado de “roubado” quanto de “voador” – este, relacionável a um desvio.







## SOBRE A MEMÓRIA

*The past is everywhere.*

*Anachronism misinterprets history; hindsight reinterprets it.*

David Lowenthal

*I'm the silence that's suddenly heard after the passing of a car*

Caetano Veloso

Sigamos sob a premissa de que a verdade tem estrutura de ficção para pensarmos sobre o discurso e a maneira como este se apresenta em uma narrativa – que, ao fazer-se, conta uma história.

Faço alguns questionamentos, aqui, às maneiras como podemos interpretar o conceito de memória e o entorno teórico que o acompanha – tarefa que não é, de forma alguma, contemplável por um simples tratado como este. Sejamos realistas, no entanto, e tentemos o impossível<sup>1</sup>. Na discussão que proponho neste trabalho, as perguntas que coloco se atravessam pela temática da escuta, tomada aqui como

---

<sup>1</sup> *Soyez réalistes, demandez l'impossible*: frase que tornou-se famosa por sua ampla difusão a partir de pichações em Paris, durante os levantes de maio de 1968.

atividade que aposta em uma eterna sobrevivência de elementos *ainda não* significados do discurso.

Eis, pois, a primeira questão: o que, a partir do desvio, persiste?

Walter Benjamin (1927-40/2015), quando fala em imagem dialética, relaciona a imagem a uma função de, enquanto objeto do presente, significar e remeter a um passado. Nas palavras deste autor,

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética (1927-40/2015, p. 505)

Uma imagem, por esta perspectiva, serviria *mais ou menos*<sup>2</sup> como um limiar entre presente e passado que, por esse desacerto mesmo da sua interpretação, faz com que algo do passado *persista*, inerte, sobrevivendo sempre a uma designação conclusiva.

---

<sup>2</sup> O grifo aqui serve para que possamos relacionar este ponto ao que diz a psicanálise sobre o mais de gozar da fantasia e ao que diz Lowenthal em um grande tratado chamado *The Past is a Foreign Country* (1985/2015), quando fala que a história é ao mesmo tempo *mais* e *menos* que o passado.

Algo, no entanto, se registra. Refletindo sobre a tarefa de um historiador, Benjamin nos coloca, em suas Teses Sobre o Conceito de História (1940/1994), que “articular historicamente o passado não significa ‘conhecê-lo como de fato ele foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (p. 224). O autor segue, em este e outros momentos, salientando as possibilidades de “despertar no passado as centelhas da esperança” (p. 224) para mostrar a importância de resistir a uma construção hegemônica da história, que se pretenda definitiva.

Lembremo-nos, aqui, dos outros momentos do texto de Benjamin em que o mesmo faz críticas a uma forma acadêmica-tradicional de analisar o passado desde uma perspectiva que funciona apenas pelo registro do que *vence*. Na leitura do autor, esta proposição seria a de um historicista, que se contrapõe à de um historiador. A partir da análise que faz de uma frase de Flaubert sobre a tristeza que implica ressuscitar Cartago<sup>3</sup>, ele afirma: “a natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor” (1940/1994, p. 225).

---

<sup>3</sup> *Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage* (trad.: pouca gente entende como é preciso estar triste para ressuscitar Cartago).

Qual é o espaço, nesta maneira de vermos o passado, para aquilo que *perde*? Ou melhor, para *aquilo que se perde*?

Didi-Huberman (2002), em sua análise de *Atlas Mnemosyne*, coloca que o termo *nachleben*, usado por Warburg para falar em sobrevivência, nada tem a ver com a ideia de "sobrevivência do mais forte", expressão inventada por Herbert Spencer e de que Charles Darwin se apropria para falar da evolução das espécies. Para Didi-Huberman, aquilo que sobrevive não é necessariamente o que se sobrepõe ao que perde uma luta (como um enunciado “mais forte”, que por isso saltaria aos olhos), mas também aquilo que escapa a uma significação (como um enunciado que não se fez perceber).

Sobreviver é, nesta conjuntura, a possibilidade de enunciação – já enquanto outra coisa, porque em outro momento – daquilo que se perde.

É tomando um caminho muito próximo que o historiador Paolo Rossi (1991/2007) contrapõe a reminiscência – este resto de um relato, que resiste a uma significação completa – à reevocação, que o mesmo define como um “esforço deliberado da mente” (p.16) de recuperar um passado tal-qual, sem margens para ressignificações. Além de salientar

a dimensão imagética e perceptiva de qualquer processo mnemônico<sup>4</sup>, o autor pensa sua relação com a história, contrapondo a última, enquanto “interpretação e distanciamento crítico do passado”, ao primeiro, que implica “sempre uma participação emotiva em relação a ele [passado], que é sempre vaga, fragmentária, incompleta, sempre tendenciosa em alguma medida” (1991/2007, p.28). Ao trabalhar este limiar tênue entre ambos os conceitos, o autor conclui que

a memória faz que os dados caibam em esquemas conceituais, reconfigura sempre o passado tendo por base as exigências do presente. A história e a memória coletiva podem ser pensadas como as duas pontas de uma antinomia: em que os avanços da historiografia fazem continuamente retroceder o passado imaginário que foi construído pela memória coletiva (Rossi, 1991/2007, p. 28).

---

<sup>4</sup> Paolo Rossi é um pensador italiano que, no contexto amplo de leituras que oferece relacionadas à história, insere uma série de ensaios a respeito da memória. Em seus textos, o autor traz alguns casos medievais de práticas da “arte da memória”, citando alguns mestres desta faculdade que viveram na época, como por exemplo Pietro Tomai que, no século XV, “antes de completar 20 anos, na Universidade de Pádua, [...] pode recitar de cor o Código de Direito Civil inteiro: em relação a cada lei, indica os sumários de Bartolo, as primeiras palavras do texto, o número das glosas e o termos aos quais cada um dos comentários se refere” (Rossi, 1991/2007, p. 44). Rossi ainda cita o relato de um artista da memória mais contemporâneo (chamado de S. pelo neurologista Alexander Luria que, no século passado, se coloca à escuta de suas elaborações) para demonstrar que as estratégias de um registro mnemônico passam por recursos imagéticos – levando à conclusão de que elucubrações acerca da memória passam por uma discussão a respeito, também, da percepção.

Operemos com o conceito de história, a partir deste ponto, como uma produção discursiva, buscando pensar sua intrínseca relação com a memória. Pois há um funcionamento dialético, entre história e memória, que nos remete à lógica do avesso. Enquanto a história trabalha tendo como eixo de produção o *lembrar* (por um jogo que, como Rossi mesmo apresenta, inclusive às vezes intenta, estrategicamente, determinar o que será e o que não será lembrado)<sup>5</sup>, a memória opera por balizamentos a partir de um *esquecimento*.

Há um jogo de avesso, também aqui, entre lembrar e esquecer, que se evidencia quando nos propomos a pensar as sobrevivências do desvio.

---

<sup>5</sup> Os parênteses aqui se presentificam a fim de fazer menção aos diversos movimentos de *apagar* a história protagonizados pelos povos dominantes no decorrer dos anos. Como exemplos mais nítidos e próximos, podemos pensar nos registros de um colonialismo, de um nazismo pós-guerra e de uma ditadura civil-militar latinoamericana. Nestes casos, não se trata de garantir um esquecimento (já que *conscientemente esquecer* algo se configura como uma tarefa paradoxal), mas de tentar eliminar as possibilidades de que um acontecimento, cultura ou figura histórica *sejam lembrados*. Esta breve digressão mereceria deslindes mais aprofundados, mas aqui se coloca apenas pela importância de que sejam lembradas, sempre e uma vez mais, tais tentativas de suprimir uma narrativa; pela esperança, enfim, de que os fragmentos desta possam ser esquecidos não por estratagemas perversos, mas a partir de uma elaboração. Diz-nos Jeanne Marie Gagnebin: “as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro” (Gagnebin, 2006, p. 47).

Dizer que algo sobrevive do desvio é dizer que mesmo do lembrar mais nítido há sempre um resto que subjaz, esquecido. Esta inevitável associação é o que faz com que aquilo que é lembrado seja sempre suscetível à ressignificação – como uma imagem que, apesar de pretender ser um registro estático, é sempre mutável pela novidade do presente que a ilumina, conforme nos aponta Benjamin ao dizer de sua dimensão dialética. Talvez seja por este sentido que a artista Claudia Fontes trabalha, quando propõe em sua obra *Nota al pie* (2018), fragmentos recobertos por palavras. A artista, quando convocada à montagem, curadoria e participação em uma exposição – encontrando-se, desde pronto, nas imediações de um espaço intermediário –, oferece como início de sua obra o procedimento de colocar ornamentos de porcelana retratando animais no telhado de sua casa. A partir da queda e desmantelamento destas peças, propiciada pela ação dos pássaros ao redor, a artista convoca 40 mulheres para recobrirem estes fragmentos com mussalina de algodão – e os etiquetarem, procurando descrever sua forma, a partir de palavras retiradas de uma história encomendada ao escritor Pablo Martin Ruiz.

Mesmo após os tantos processos, no trabalho de Claudia Fontes algo de uma imagem inicial persiste, ainda que feita em pedaços e categorizada já de outra maneira. Qual é essa imagem, que resta?



Já que esta é uma das temáticas deste trabalho, façamos, neste momento, um breve desvio para uma reflexão acerca do tempo. Os gregos da antiguidade referiam-se a este através de três expressões – as quais, cada uma à sua maneira, salientam uma de suas características fundamentais. A primeira, *chronos*, designa o tempo eficientemente medido e padronizado pelo relógio: segundos, minutos, horas, dias, semanas, meses, anos. A esta, de que podemos depreender uma ordem *cronológica*, se relacionam uma segunda, *kairós* – que indica um tempo da ordem do *momento* e que se presentifica na forma de um *acontecimento* – e uma terceira, *aeon* – que se refere a um todo do tempo, na sua infinitude e *eternidade*.

Inspirados talvez por estes antepassados, podemos tentar repensar a lógica serial que nos coloca uma suposta linearidade unidirecional do tempo – questão sobre a qual Warburg parece também se debruçar quando propõe, em *Atlas Mnemosyne*, painéis não sucessivos de imagens cujas relações se fazem através não de uma *semelhança do período histórico* em que estas foram produzidas ou registradas, mas de uma constante *diferença* – e dos *encontros* que daí se suscitam<sup>6</sup>. Daí depreende-se a condição da memória (e, pelo seu

---

<sup>6</sup> Algo semelhante diz Benjamin em *A Tarefa do Tradutor* (1923/2008, p. 56), quando afirma que o parentesco entre duas línguas (definido para além de um parentesco histórico) encontra-se menos na semelhança entre suas palavras (ou mesmo obras literárias) e mais na possibilidade de se estabelecer, entre uma e outra, certa complementaridade de intenção. Digo aqui de um encontro pela diferença tomado, principalmente, pelas colocações de Derrida acerca de uma *différance* (1968), que

avesso, da história), de estar sujeita sempre a um encontro que propicia uma nova significação; diria-se, ainda, de estar sujeita às condições de uma percepção. Há algo da história cujo registro precisa ser *percebido*, de novo (*kairós*) e sempre (*aeon*), para que tenha existido.

Mantendo-nos na via do avesso, nos detenhemos por um instante, ainda, na relação entre o gesto e o ato. Tania Rivera (2013) toma alguns trabalhos de arte performática para pensar esta dialética, tomando o ato como instância que “só se realiza com o outro, [e] que mostra na performance sua dimensão de gesto que se suspende ou contém, ao se destinar ao Olhar” (p. 43). Pelas palavras de Rivera, podemos concluir que o gesto não se *atualiza* (isto é dizer, não se torna ato) até o momento de seu acontecimento; mas se mantém, como uma ameaça a este Olhar (e aqui podemos pensar também em uma escuta) que o reconhece. Enquanto o ato acontece, o gesto se detém, à espera<sup>7</sup>, ao Olhar.

Georges Didi-Huberman também depõe acerca do gesto em *Levantes* – livro produzido a partir da exposição de uma montagem de

---

serão mais aprofundadamente trabalhadas em outro momento deste escrito. A homofonia entre este conceito e o termo francês *différence* serve para estabelecer a inevitabilidade de uma relação pela diferença, constantemente *anterior à própria diferença em si*, entre um e outro (agora e antes, aqui e lá, registro e criação, gramática e fala), para que se possa trabalhar a partir de uma identidade.

<sup>7</sup> A discussão acerca da espera é fundamental a este trabalho e aprofundada em outro momento pelas relações que se podem estabelecer entre esta e uma postura utópica, de forma consoante ao que Ernst Bloch (1959/2005) sinaliza.

imagens homônima apresentada a público na cidade de São Paulo, em 2017. Fica clara ao experienciar desta exposição a influência de Aby Warburg no trabalho de composição de suas imagens – que tratam, por nuances variados, dos diferentes momentos e formas daquilo que Didi-Huberman entende por *levante*. Ao elocubrar acerca das perdas e dos levantes, neste texto documental da exposição, o historiador dirá que gestos “são transmitidos, (...) sobrevivem apesar de nós e apesar de tudo”, logo após afirmar que “o fato de não dominarmos nossos gestos completamente é um sinal de que não os perdemos (ou de que eles não nos abandonaram)” (2016/2017, p. 302)<sup>8</sup>. Algo neste sentido já se coloca quando o autor analisa as relações entre o trabalho de Warburg e os estudos de Darwin acerca de uma particular genealogia das expressões (2002, p. 224-248; 2013/2016). Didi-Huberman vai retomar estas colocações pela ideia de *pathosformeln* para relacioná-las à força de um *pathos*; imprevisível, incontrollável e incalculável; que quando

---

<sup>8</sup> Estas colocações, Didi-Huberman as faz contrapondo-se a um pensamento de Giorgio Agamben que se relaciona à mesma temática desde uma perspectiva relativamente diferente. Em *Por uma Ontologia e uma Política do Gesto* (2017/2018), o último faz elaborações norteadas pela pergunta “o que é o gesto?”, trazendo para interlocução com esta “ontologia modal e não substancial” (p.5) a importância de uma pausa ou um intervalo súbito, entre movimentos, para que, desde este tensionamento, se dê a ver um gesto. Talvez a dissonância principal entre os dois autores, neste ponto, se coloque no campo de uma temporalidade. Agamben interpreta o gesto enquanto irrupção perdida – e portanto encerrada, localizável e inoperante para além do momento de seu acontecimento senão enquanto marco, cujo estatuto que conserva toma visibilidade a partir deste momento mesmo. Em sua resposta, Didi-Huberman parece tentar, por um anacronismo muito particular, preservar na perda do gesto a potência daquilo que escapa – do que não aparece nos momentos de interpretação e que, pela via de uma sobrevivência, aparece em outra situação de outra maneira, possibilitando ressignificações.

toma *forma* remete de alguma maneira às instâncias de um desejo. Há algo do pulsional que se coloca pelo gesto, através de um corpo, e que escapa ao que se pretendia antes de seu acontecimento. Resta, apenas, sofrer suas decorrências.

As tentativas da autora e dos autores de definir um gesto não se colocam aqui à toa: elas nos dão pistas de uma natureza fugidia, que escapa à intenção de controlar ou dominar os momentos de seu acontecimento. Do que depende o gesto para que se atualize?

Do gesto salta um resto<sup>9</sup>, à espera. Relaciono a mais esta questão o que Jeanne Marie Gagnebin propõe ao retomar algumas das elaborações de Walter Benjamin a respeito da experiência e de uma pobreza da narrativa<sup>10</sup> para salientar a importância do *resto* no processo de contar uma história. Para a autora, o

---

<sup>9</sup> Por uma via da tradução, pensemos as relações entre o resto e a espera. A palavra *rest*, em inglês, pode ser traduzida para o português tanto pelo substantivo *resto* quanto pelo verbo *esperar* – o último se aplica quando remete a um suporte sobre o qual alguma instância descansa ou, justamente, *espera* pela ação a que está designado.

<sup>10</sup> Walter Benjamin elabora tais conceitos em boa parte de sua obra; especialmente, em *Experiência e Pobreza* (1933/1987) e *O Narrador* (1937/1987). Para o autor, o advento de uma modernidade permeada por saberes ancorados em uma verdade inequívoca e em valores já-dados exerce seus efeitos ao aniquilar as possibilidades do emergir de uma história subjetiva. Em *Sobre Alguns Temas em Baudelaire* (1940/1994), Benjamin contrapõe claramente a experiência (*erfahrung*) à vivência (*erlebnis*). A última seria a simples apreensão acrítica de um conteúdo enquanto informacional; a primeira referir-se-ia a um acontecimento que, no reconhecer da complexidade de suas repercussões, recusa acreditar-se totalmente na enunciação de um discurso. Para saber mais a respeito da experiência para Benjamin, além dos textos

narrador sucateiro (o historiador também é um *Lumpensammler* [nome pejorativo para aquele que pega o último vagão do trem]) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer (2006, p. 54).

Estes escombros que sobrevivem da história, um historiador – desde que disposto a, como coloca Benjamin, propor desvios à sua transmissão, como que escovando a história a contrapêlo (1940/1994, p. 225) – os atualiza ao construir uma narrativa singular, que reaja a um padrão de verdade hegemônico – trabalhando a partir da premissa de uma experiência. A cada escrita da história, há uma memória – um resto, como um gesto em suspenso – que espera o momento de sua atualização. Os meios desta *aparição* se tornam perceptíveis *só depois* de seu acontecimento<sup>11</sup>.

---

supracitados, sugiro a leitura de Itinerário do Conceito de Experiência na Obra de Walter Benjamin, de Lima e Baptista (2013).

<sup>11</sup> O termo *aparição* neste ponto se coloca em relação a um *só-depois* psicanalítico, já elaborado em outro momento deste escrito, a fim de remeter ao que Didi-Huberman trabalha em um momento específico de suas elaborações sobre uma imagem sobrevivente. Ali, o autor se detém sobre o conceito de imagem-fantasma (2002, p. 11-114). A aparente imaterialidade de um fantasma que aparece, *apesar de sua presença se fazer, já, desde o início*, faz refletir acerca das sobrevivências de um discurso. Marcel Proust (1913/2016) também nos introduz uma ideia que vai neste

Como situar um saber, diante de proposições que supõem uma verdade histórica sempre sujeita às condições de possibilidade em que se narra?

“Primeiramente, pois, escutar” (Foucault, 1981-82/2010, p. 297), diz-nos Michel Foucault, quando pensa uma hermenêutica do sujeito a partir de um retorno à filosofia grega da antiguidade. O autor coloca tal como primeiro passo para a *ascese* – e define a última: “trata-se de encontrar a si mesmo em um movimento cujo momento essencial não é a objetivação de si em um discurso verdadeiro, mas a subjetivação de um discurso verdadeiro em uma prática e em um exercício de *si sobre si*” (p. 296-297, grifo meu)<sup>12</sup>. Sua elaboração segue:

Pode-se dizer que escutar é com efeito o primeiro passo, o primeiro procedimento na ascese e na subjetivação do discurso verdadeiro, uma vez que escutar em uma cultura que sabemos bem ter sido fundamentalmente oral, é o que permitirá recolher o *lógos*, recolher o que se diz de verdadeiro. Mas, conduzida como convém, a escuta é também o que levará o indivíduo a persuadir-se da verdade que se lhe diz, da verdade que ele encontra no

---

mesmo sentido em vários momentos de seu romance, quando apresenta e retoma elocubrações sobre uma memória involuntária.

<sup>12</sup> O grifo ressalta a expressão a fim de relacioná-la a outro momento deste trabalho, em que penso o eco e as proposições de Jean-Luc Nancy (2002) acerca de uma escuta como uma ressonância *de si em si*, ou *de si para si*.

*lógos*. E enfim a escuta será o primeiro momento desse procedimento pelo qual a verdade ouvida, a verdade escutada e recolhida como se deve, irá de algum modo entranhar-se no sujeito, incrustar-se nele e começar a tornar-se *suus* (a tornar-se sua) e a constituir assim a matriz do *êthos*. A passagem da *alethêia* ao *êthos* (do discurso verdadeiro ao que será regra fundamental de conduta) começa seguramente com a escuta (p. 297, grifos do texto)<sup>13</sup>.

Em *A Arqueologia do Saber* (1969/1972), Foucault faz uma reflexão acerca de uma análise do discurso dizendo que este seria um emaranhado complexo, cuja natureza não esconde nada *por trás* de si. Mas o quê, desse emaranhado, cabe à tarefa de narrar do historiador? O próprio autor parece colocar alternativas a esta questão quando oferece um método de registro da história que considera, inevitavelmente, a dimensão de uma memória<sup>14</sup>. Indo além: que considera que desta

---

<sup>13</sup> Mais desta dialética pelo avesso nos traz Barbara Cassin (2012/2017), quando pensa as colocações da Jacques Lacan relacionadas ao sofismo grego. A autora coloca: “o sentido de *doxa* deve a cada vez ser negociado em relação ao sentido de *alêtheia*, opinião versus verdade” (p.20).

<sup>14</sup> Podemos citar os livros *História da Loucura* (1961/2004), *Vigiar e Punir* (1975/2014) e *História da Sexualidade* (1976-2018) como exemplos de uma historiografia que se permite atravessar por uma releitura da memória e que não por isso deixa de oferecer uma análise contundente – a qual parte, inclusive, de registros documentais médicos e jurídicos para sustentar suas colocações. Paul Veyne (1978/1998), quando escreve sobre uma escrita da história – através de linhas muito consoantes às que aqui se colocam –, destina um capítulo a pensar o estilo da narrativa de Foucault, que resiste a uma concepção histórica limitada a uma explicação ao

transmissão, com forma e conteúdo sempre particulares de um registro, algo de diferente salta, fazendo ver que a história traz elementos inéditos a cada momento singular de sua releitura.

É nesse sentido que, aqui, associamos a tarefa do historiador à do tradutor, lembrando novamente as reflexões de Walter Benjamin (1923/2008) acerca da intrinsecabilidade dos processos de sobrevivência e pervivência. Por esta relação, o autor vai além do que afirma sobre a impossibilidade de traduzir pela simples via de uma semelhança entre palavras. Como uma contrapartida, coloca-nos como elemento-chave deste processo uma afinidade, dizendo que não se trata, nesta operação, de fazer um texto *viver*, mas *sobreviver* a partir de uma mutabilidade do que seria, supostamente, um texto original. Mesmo que não utilizando este termo, Benjamin aponta para um *discurso* que sobrevive por estas vias diversas de tradução – sugerindo estas, inclusive, como condições para sua sobrevivência. Esta condição se coloca como ponto central de sua reflexão pelo conceito de *pervivência*<sup>15</sup>.

---

assinalar as instâncias que escapam e ressignificam esta mesma explicação (Veyne, 1978/1998, p. 237-283).

<sup>15</sup> E aqui se coloca, nova e sempiternamente, uma questão de tradução. O termo que se nomeia sobrevivência, na tradução de Karlheinz Barck, originalmente foi escrito por Benjamin (1923/2008) como *überleben*, numa tradução mais literal do que a de *nachleben*, oferecida pelos autores que trabalham este conceito de Aby Warburg. O texto de Barck consta em um compilado de quatro traduções desta obra, que se seguem ao original. Nos quatro escritos, o termo foi traduzido da mesma maneira. A proposta desta reunião de traduções, bem como o encontro inesperado, em outra



Quando se detém mais especificamente na questão relacionada a uma afinidade, contraposta a uma semelhança, Benjamin afirma:

A afinidade das línguas anunciada na tradução nada tem a ver com a vaga semelhança entre imitação e original. Do mesmo modo, em geral está claro que semelhança não implica necessariamente afinidade. Além disso, neste contexto, sendo o conceito de afinidade tomado em seu uso mais rigoroso, não se pode defini-lo pela identidade de origem nos dois casos, mesmo que para a determinação deste uso mais rigoroso o conceito de origem seja certamente indispensável (1923/2008, p. 56).

Ao longo do texto, Benjamin procura borrar os limites entre um registro original e sua tradução, colocando como ponto de amarre desta proposição as ressignificações que se fazem neste processo – algo que o autor já sinaliza um pouco depois, quando afirma que

com efeito, enquanto todos os elementos singulares, as palavras, as frases, as correlações de línguas estrangeiras se excluem, essas línguas se complementam em suas próprias intenções. Para apreender exatamente esta lei,

---

língua, de dois termos em uma mesma palavra, é que gera esta elaboração – e o que, podemos aqui pensar que por este motivo mesmo, faz com que o original de Benjamin perviva, enquanto já outras coisas. Podemos ir além, ainda, e pensar as relações entre aquilo que *pervive* (vive por) e o que em outro momento deste trabalho tomamos como *performativo* (que se forma por).

uma das fundamentais da filosofia da linguagem, é necessário distinguir, na intenção, *o-que-se-significa* (das Gemeine) do *modo de significá-lo* (die Art des Meinens) (1923/2008, p. 56).

Narrar uma história implica traduzir. Traduzir requer implicar-se. É o que Eduardo Viveiros de Castro retoma ao associar a tradução a uma traição: “a boa tradução é aquela que consegue fazer com que os conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do autor, para que a *intentio* do dispositivo original possa ali se exprimir, e assim transformar a língua de destino” (2009/2018, p. 87). Quando trabalhamos com a memória, não se trata tanto de pensar o que se quis dizer, mas de como podemos ler – ou, se preferirmos, como podemos significar isso que é, já, escrito. Ou seja: perceber as mutações e os avessos entre *percipiens* e *perceptum* de uma mensagem que, no transmitir-se, já entra em profusão de novos sentidos possíveis.

A partir deste encontro, retomemos as colocações de Lacan (1958/1998) sobre uma cadeia discursiva em que o S1, significante mestre, é quem dita esta cadeia. Dirá-nos Lacan:

Pois o falo é um significante, um significante cuja função, na economia intra-subjetiva da análise, levanta, quem sabe, o véu daquela que ele mantinha envolta em mistérios. Pois ele é o significante destinado a designar, em seu conjunto, os efeitos de significado, na medida em

que o significante os condiciona por sua presença de significante (1958/1998, p. 697).

Pela leitura junto a outros contextos de uma psicanálise lacaniana, há uma volta que se pode fazer sobre o próprio conceito de falo a partir de uma concepção dialética – pela ideia de que, não apenas um significante que designa ou condiciona, este significante é também designado em seu lugar de *primeiro*, por uma arbitrariedade que o condiciona.

Esta questão se alia a uma outra: não seriam seus significantes seguintes os representantes de um processo de ressignificação e que, por uma via da afinidade (como Benjamin propõe), inevitavelmente colocam tal significante primeiro em posição de cheque, quase que exigindo recolocações deste?

Menos interessados na maneira como opera o significante que para fins ontológicos determina a cadeia que a ele se segue – e mais dispostos a pensar a diversidade das formas como esta arbitrariedade do falo se estabelece –, podemos pensar nas produções de Paul B. Preciado (2007/2014) sobre o dildo e no que nos sugere Jean Allouch, em O

Sexo do Mestre (2001/2010), quando questiona a legitimidade estática deste signifiicante mestre, pensando a partir de um erotismo<sup>16</sup>.

Já em Letra a Letra (1994/1995) Jean Allouch dirá da tradução como algo que se transmite pela *letra*, para além da materialidade de uma semelhança, por um processo complexo – o autor diria, tripartite, de transcrever, traduzir, transliterar:

o que se passa com a letra quando, em instância por algum tempo na transferência, e depois perdendo – às vezes –, por este viés, seu valor neuroticamente estimável ao inédito, atinge assim seu público? O discurso virá então tomar o lugar, acolhendo-a? Vamos mostrar que a discursividade não pode ser recebida como a palavra final (1994/1995, p. 18).

Agora com estas colocações em mente, retomemos, rapidamente, a reminiscência e a reevocação de que nos fala Paolo Rossi (1991/2007, p. 16). As últimas produzem um jogo de processos complexos e impressionantes que oferecem a possibilidade de que façamos uma afirmativa de que a memória se produz por associação. E

---

<sup>16</sup> Aqui, relacionada a esta questão – e ainda fazendo ressoarem os dizeres a respeito de uma história que, menos preocupada com o que se quis dizer, está atenta ao que se pode ler –, podemos pensar quais são as potencialidades de uma transmissão que pretenda *conservar*, de alguma maneira, os dizeres originais de um ou outro registro. Percebo muitas relações entre esta postura e uma de maestria que se coloca em alguns campos do saber – neste caso, a proximidade das palavras não parece tão arbitrária.

tal associação, entre termos, só se pode fazer pela concepção de que cada termo, após sua apresentação em ato, deixa uma parte ainda por se desvelar, em gesto, cuja significação perdura até o momento de ser interpretado, novamente – e novamente de maneira incompleta, fadada a ser ressituada e retransmitida, ao longo do caminhar do tempo, de outra maneira. É por este e outros motivos que a associação livre e os processos ficcionais tomam tanta importância para um saber em psicanálise que, ao longo de seu desenvolvimento, passa a dar reconhecimento para a relação inevitável que há entre o singular e o coletivo, ou entre a perda e a produção; pela via de um desejo.

Pois há, no processo de sobrevivência, um jogo entre presente e passado que não é tão óbvio e tampouco linear. Algo, neste processo, retorna sobre si mesmo, como um eco que ressoa desde o passado no presente, ou desde o presente no passado. É destes referenciais que Warburg se aproxima quando afirma, de maneira dissonante ao discurso hegemonicamente colocado por uma história da arte de sua época, a importância de um *movimento* para as produções artísticas que um renascimento italiano que retomava as concepções de uma antiguidade (1893/2015). A tese de doutorado do autor chama a atenção para os movimentos que se apresentam pelos detalhes das cenas que se retratam, nos volumes de um drapeado ou na indiscrição de fios de cabelo; elaboração que tem ressonâncias na sua prancha de número 39 (1924-29).

Aqui cabe trazer, por fim, os comentários de Philippe Alain-Michaud, autor que propõe relacionar a construção do Atlas Mnemosyne, de Warburg, ao registro das experiências deste junto às populações indígenas hopi, na região sudoeste da América do Norte (2002/2013). Ao trazer na originalidade o texto que o historiador escreve a partir da experiência neste contexto com o ritual da serpente (Warburg, 1927/2013), Michaud faz lembrar a serpente como elemento que liga, de maneira muito particular, esta vivência ao que Warburg (1924-29) elabora ao eleger a imagem de Laocoonte como uma das que constam em seu painel de número 6/41a. A serpente, conforme Didi-Huberman nos sinaliza, é em Warburg uma alegoria para a linha que liga e que não cessa de se “distender e renovar, de se separar e se contrair” (2002, p. 361, tradução livre), pelo movimento a ela intrínseco.

Ampliando mais um pouco as associações possíveis entre o registro das experiências de Warburg com o ritual da serpente e o que se produzirá em outro momento em Atlas Mnemosyne, Maria Filomena Molder dirá que o texto de

“O Ritual da Serpente” é um enxame de recordações, temores, angústias, expectativas, movendo-se caoticamente, sobrepondo-se, fundindo-se e separando-se,

estabilizando-se finalmente em oposições que se põem lado a lado sem poderem fazer parte de uma paisagem única. Mas, chegados a este ponto, dá-se um novo regresso ao jogo *mnémosynico*, e o enxame volta a ser agitado como um cicone eleusino, e vemos surgirem figuras, nas quais, por meio de afinidades secretas, se atraem e coagulam os opostos, numa proximidade com a vida cruel e esplendorosa. (Molder, 2011/2017, p. 125)

Pelo funcionamento em atlas, Warburg questiona a permanência unidirecional do sentido de uma linha supostamente capturada pelas formas de uma cronologia. Michaud conclui: “não se pode decidir se ele procurava compreender o passado à luz do presente ou o presente à luz do passado” (2002/2013, p. 143).



Aby Warburg.

*Atlas Mnemosyne,*

Painel 6





Aby Warburg.

*Atlas Mnemosyne,*

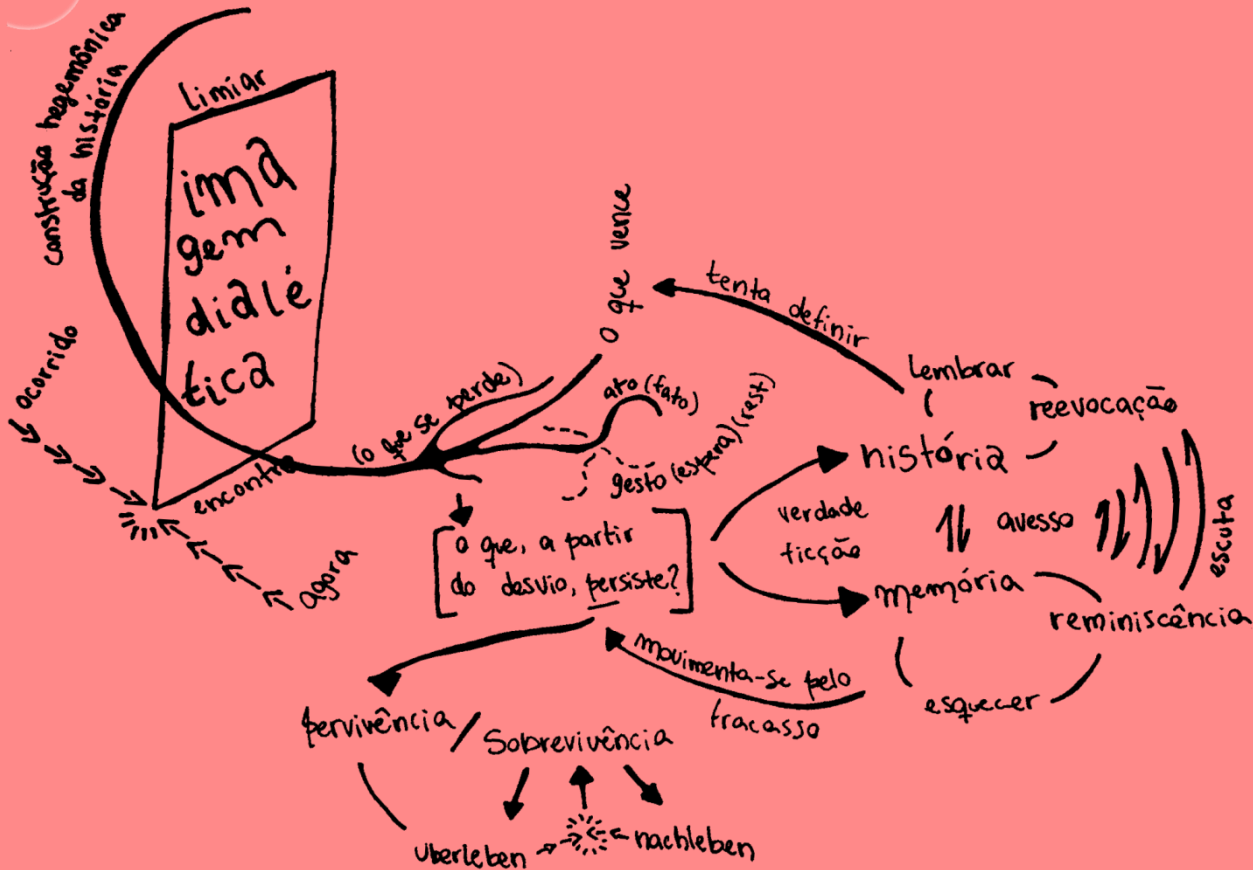
Painel 41a.



Claudia Fontes

Nota al pie (Footnote).

Detalhe. Divulgação da  
33ª Bienal do Mercosul  
(São Paulo, Brasil).







## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, Giorgio (1995/2007). *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG;

Agamben, Giorgio (2017/2018). *Por uma Ontologia e uma Política do Gesto*. In: *Caderno de Leituras*, n. 76. Versão digital (disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-76-por-uma-ontologia-e-uma-politica-do-gesto/>). Belo Horizonte: Editora Chão da Feira;

Allouch, Jean. (1994/1995). *Letra a Letra: Transcrever, Traduzir, Transliterar*. Rio de Janeiro: Campo Matêmico;

Allouch, Jean (2001/2010). *O Sexo do Mestre: o erotismo segundo Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud;

Ambra, Pedro (2013). *A noção de homem em Lacan: uma leitura das fórmulas da sexuação a partir da história da masculinidade no Ocidente*. Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia. São Paulo: Instituto de Psicologia da USP;

Ambra, Pedro (2016). *A psicanálise é cisnormativa? Palavra política, ética da fala e a questão do patológico*. In: *Revista Periódicus*, v.1, n. 5;

Andrade, Carlos Drummond de (1942/2002). *José*. In: *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A.;

Araujo, Fernando Marcial; Galarça, Lorenzo Ganzo; Block, James; Gomes, Manuela Guimarães; Sousa, Edson Luiz André de; Tessler, Sofia; Tietboehl, Léo (2018). *Occupying Hope: notes from a university Occupy experience in Brazil*. In: *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, v. 4, n. 1;

Austin, John Langshaw (1962). *How do Do Things With Words*. London: Oxford University Press;

Beckett, Samuel (1953/2009). *O Inominável*. São Paulo: Globo;

Beckett, Samuel (1983/1989). *Worstward Ho*. In: *Nohow On*. New York: Grove Press;

Benjamin, Walter (1923/2008). *A Tarefa do Tradutor*. In: *A Tarefa do Tradutor, de Walter Benjamin: Quatro Traduções Para o Português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG;

Benjamin, Walter (1933/1987). *Experiência e Pobreza*. In: *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense;

Benjamin, Walter (1937/1987). *O Narrador*. In: *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 198;

Benjamin, Walter (1927-40/2015). *Paris: Capitale du XIXe Siècle*. Paris: Petite Collection;

Benjamin, Walter (1940/1994). *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense;

Benveniste, Émile (1956/1989). *Da Subjetividade na Linguagem*. In: *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas: Pontes;

Benveniste, Émile (1970/1989). *O Aparelho Geral da Enunciação*. In: *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989;

Bergson, Henri (1899/2008). *Ensaio Sobre os Dados Imediatos da Inconsciência*. Lisboa: Edições 70;

Bergson, Henri (1939/1999). *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes;

Bloch, Ernst (1959/2005). *O Princípio Esperança*, Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Contraponto;

Butler, Judith (1987). *Subjects of Desire: Hegelian reflections in twentieth-century France*. Columbia University Press, New York;

Butler, Judith (1990/2003). *Problemas de Gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira;

Butler, Judith (1997/2017). *A Vida Psíquica do Poder: teorias da sujeição*. Belo Horizonte: Autêntica Editora;

Butler, Judith (2004). *Undoing gender*. New York and London: Routledge;

Butler, Judith (2009). *Frames of War*. New York and London: Verso;

Butler, Judith (2015/2018). *Corpos em Aliança e a Política das Ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira;

Cage, John (1959/1961). *Lecture on Nothing*. In: *Silence: Lectures and Writings by John Cage*. Middletown: Wesleyan University Press;

Cassin, Barbara (2012/2017). *Jacques, o Sofista*. Belo Horizonte: Autêntica Editora;

Castro, Eduardo Viveiros de (2009/2018). *Metafísicas Canibais*. São Paulo: Ubu Editora;

Choay, Françoise (1994). *A História e o Método em Urbanismo*. In: BRESCIANI, Stella (Org.). *Imagens da Cidade: Séculos XIX e XX*. São Paulo: Marco Zero, 1994, p. 13-27;



Clark, Lygia (1964). Caminhando. Obra revisitada em Itaú Cultural, 2012;

Comitê Invisível (2014/2016). Crise e Insurreição: Aos Nossos Amigos. Tradução de Edições Antipáticas. São Paulo: n-1 edições;

Cossi, Rafael Kalaf; Dunker, Christian Ingo Lenz (2017). A Diferença Sexual de Butler a Lacan: Gênero, Espécie e Família. In: Revista Psicologia: Teoria e Pesquisa, vol. 33, p. 1-8;

Costa, Ana Maria Medeiros da (1998). A Ficção do Si Mesmo: interpretação e ato em psicanálise. Rio de Janeiro: Companhia de Freud;

D'Agord, Marta Regina de Leão (2013). Do grafo do desejo aos quatro discursos de Lacan. In: Psicol. USP, vol.24, n.3, p.431-451;

Danielewski, Mark (2000). *House of Leaves*. Toronto: Pantheon Books;

Danowski, Déborah (2015). Há Mundo Por Vir? Ensaio sobre os medos e os fins. São Paulo: Instituto Socioambiental;

David-Ménard, Monique (1997/1998). As construções do universal: psicanálise, filosofia. Rio de Janeiro: Companhia de Freud;

David-Ménard, Monique (2014). Deleuze e a Psicanálise. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira;

Debord, Guy (1958). Théorie de la Dérive. In: Internationale Situationniste. Paris. Versão digital (disponível em [https://monoskop.org/images/a/af/Internationale\\_situationniste\\_2.pdf](https://monoskop.org/images/a/af/Internationale_situationniste_2.pdf));

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1980/1995). Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 1. Trad.: Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34;

Deleuze, Gilles; Guattari, Felix (1972/2010). O Anti-Édipo. São Paulo: Editora 34;

Deleuze, Gilles (1968/2011). Diferença e Repetição. São Paulo: Editora Paz e Terra;

Deleuze, Gilles (1969/1974). Lógica do Sentido. São Paulo: Editora Perspectiva;

Deleuze, Gilles (1992/2010). O Esgotado. In: Sobre o Teatro, um Manifesto de Menos – O Esgotado. Rio de Janeiro: Zahar;

Deleuze, Gilles (1993/1997). Um precursor desconhecido de Heidegger, Alfred Jerry. In: *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34;

Derdyk, Edith (1998). Tramas. Exposição realizada em Espaço Torreão. Porto Alegre;

Derdyk, Edith (2010a). Dia Um. São Paulo: Ed. do Autor;

Derdyk, Edith (2010b). Linha de Costura. Belo Horizonte: C/Arte;

Derrida, Jacques (1967/2013). Gramatologia. São Paulo: Editora Perspectiva;

Derrida, Jacques (1968). La Différance. In: Bulletin de la Société Française de Philosophie. Paris: Société Française de Philosophie;

Derrida, Jacques (1980/2007). Cartão Postal: de Sócrates a Freud. São Paulo: Civilização Brasileira;

Didi-Huberman, Georges (1990/2013). Diante da Imagem: Questão Colocada aos Fins de uma História da Arte. São Paulo: Ed. 34;

Didi-Huberman, Georges (1992/2013). O Que Vemos, O Que Nos Olha. São Paulo: Ed. 34;

Didi-Huberman, Georges (2002). L'Image Survivante. Paris: Les Éditions de Minuit;

Didi-Huberman, Georges (2011/2018). Atlas ou o Gaio Saber Inquieto. Belo Horizonte: Editora UFMG;

Didi-Huberman, Georges (2013/2016). Que Emoção! Que Emoção?. Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Ed. 34;

Didi-Huberman, Georges (2016/2017). Através dos desejos. In: Levantes, p. 289-382. Trad.: Jorge Bastos; Edgar de Assis Carvalho; Mariza P. Bosco; Eric R. R. Heneault. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017;

Dietrich, Priscila Von; Severo, Cecília (2018). A Emergência do Capitalismo e as Mulheres – Uma Crítica Feminista Marxista. In: Temáticas, Campinas, 26, (52): 315-326;

Dunker, Christian Ingo Lenz (2011). Mal-estar, sofrimento e sintoma: releitura da diagnóstica lacaniana a partir do perspectivismo animista. In: Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 23, n. 1, p. 115-136;

Eidelsztein, Alfredo (1995/2017). O Grafo do Desejo. São Paulo: Toro Editora;

Fanon, Franz (1961/2006). Os Condenados da Terra. Juiz de Fora: Editora da UFJF;

Federicci, Silvia (2004/2017). O Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva. São Paulo: Editora Elefante;

Ferenczi, Sándor (1932/1991). Diário clínico. São Paulo: Martins Fontes;

Fiorini, Leticia (2009). As mulheres no contexto e no texto freudianos. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, 42(76): 121-135;

Fontes, Claudia. Nota al Pie (2018). Obra em exposição na 33ª Bienal de São Paulo;

Foucault, Michel (1961/2004). *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva;

Foucault, Michel (1966/2009). Por trás da fábula. In: *Ditos e Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária;

Foucault, Michel (1969/1972). *A Arqueologia do Saber*. Petrópolis: Editora Vozes;

Foucault, Michel (1975/2014). *Vigiar e Punir*. Porto Alegre: Editora Vozes;

Foucault, Michel (1981-82/2011). *A Hermenêutica do Sujeito*: curso dado no Collège de France. São Paulo: Martins Fontes;

Foucault, Michel (1976-2018). *Histoire de la Sexualité*. Paris: Éditions Gallimard;

Freud, Sigmund (1900/2009). A interpretação dos sonhos. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. IV. Imago, versão digital;

Freud, Sigmund (1904/2009). O Método Psicanalítico de Sigmund Freud. In: v. VII. Imago, versão digital;

Freud, Sigmund (1912a/2009). Recomendações aos Médicos que Exercem a Psicanálise. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XII. Imago, versão digital;

Freud, Sigmund (1912b/2009). A Dinâmica da Transferência. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XII. Imago, versão digital;

Freud, Sigmund (1915/2009). O Inconsciente. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XIV. Imago, versão digital;

Guattari, Felix (1989/2001). As Três Ecologias. 1ª Versão Eletrônica. Campinas: Papirus;

Gagnebin, Jeanne Marie (2006). Lembrar, Escrever, Esquecer. São Paulo: Ed. 34;

Gagnebin, Jeanne Marie (2014). Memória, Esquecimento, Transmissão: Necessidade e dificuldades das narrativas ligadas à atividade do lembrar. Porto Alegre: UFRGS, 28-30 de Maio de 2014. Curso oferecido pelo PPG de Psicologia Social e Institucional da UFRGS;

Gombrich, Ernst (1960/1995). Arte e ilusão. São Paulo: Martins Fontes;

Grotowski, Jerzy (1965/1987). Em Busca de Um Teatro Pobre. In: Em Busca de um Teatro Pobre, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira;

Grotowski, Jerzy (1967a/1987). Teatro é Encontro. In: Em Busca de um Teatro Pobre, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira;

Grotowski, Jerzy (1967b/1987). Ele Não Era Inteiramente Ele. In: Em Busca de um Teatro Pobre, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira;

Grotowski, Jerzy (1967c/1987). Investigação Metódica. In: Em Busca de um Teatro Pobre, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira;

Guinzburg, Carlo (1986/2007). De A. Warburg a E. H. Gombrich: Notas Sobre um Problema de Método. In: Mitos, Emblemas, Sinais – Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras;

Haeckel, Ernst (1866). *Generelle morphologie der organismen*. Berlin: Georg Reimer Editor;

Heidegger, Martin (1937/1983). *Que é Metafísica*. Coleção os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural;

Jacoby, Russell (2001/2007). *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Tradução de Carolina de Melo Bomfim Araújo. São Paulo: Civilização Brasileira;

Jakobson, Roman (1960/2005). *Linguística e comunicação*. São Paulo: Ed. Cultrix;

Jakobson, Roman. (1976/1978). *Six Lectures on Sound and Meaning*;

Jameson, Fredric (1981/1992). *O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Editora Ática;

Junior, Carlos Augusto Peixoto (2004). *A Lei do Desejo e o Desejo Produtivo: Transgressão da Ordem ou Afirmção da Diferença?* In: *PHYSIS: Rev. Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, 14(1): 109-127;

Koselleck, Reinhart (1979/2006). *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto;

Koselleck, Reinhart (2002). *The Temporalization of Utopia*. In: *The practice of conceptual history: timing history, spacing concepts*. Stanford: Stanford University Press;

Lacan, Jacques (1945/1998). *O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar;

Lacan, Jacques (1953/1998) *Função e Campo da Fala e da Linguagem*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar;

Lacan, Jaques (1956/1998). *O Seminário sobre “A Carta Roubada”*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar;

Lacan, Jacques (1956-57/1995). *O Seminário de Jacques Lacan, Livro 4: As Relações de Objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor;

Lacan, Jacques (1957/1998). *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar;

Lacan, Jacques (1958/1998). *A Significação do falo*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar;

Lacan, Jacques (1958/1999). *O Seminário de Jacques Lacan, Livro 5: As Formações do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor;

Lacan, Jacques (1960-61/2018). *L’Identification*. Staferla. Versão digital disponível em <http://staferla.free.fr/S9/S9%20L'IDENTIFICATION.pdf>;

Lacan, Jacques (1964/1973). *O Seminário de Jacques Lacan, livro 11: Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar;

Lacan, Jacques (1966/1995). *Comentário Falado Sobre a Verneinung de Freud*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Editora Zahar;

Lacan, Jacques (1967-68/2018). *L’Acte Psychanalytique*. Staferla. Versão digital disponível em <http://staferla.free.fr/S15/S15%20L'ACTE.pdf>;

Lacan, Jacques (1969-70/1992). *O Seminário de Jacques Lacan, livro 17: O Avesso da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar;

Lacan, Jacques (1972-73/1982). O Seminário de Jacques Lacan, livro 20: Mais, ainda. Rio de Janeiro: Zahar;

Laplanche, Jean (1990-91). Problematiques VI: l'après-coup. Paris: PUF;

Lapoujade, David (2010/2017). Potências do Tempo. São Paulo: n-1 edições;

Lapoujade, David (2017). As Existências Mínimas. São Paulo: n-1 edições;

Latour, Bruno (1991/1994). Jamais Fomos Modernos. São Paulo: Editora 34;

Latour, Bruno (1999/2004). Políticas da Natureza. Bauru: EDUSC;

Lima, João Gabriel; Baptista, Luis Antonio (2013). Itinerário do Conceito de Experiência na Obra de Walter Benjamin. In: Princípios: Revista de Filosofia (UFRN), v. 20, n. 33, p. 449-484;

Lisovsky, Mauricio (2016). A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem? In: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 9, n. 2, p. 305-322;

Lovelock, James; Margulis, Lynn (1974). Atmospheric homeostasis by and for the biosphere: the gaia hypothesis. In: Tellus XXVI, 1-2;

Lowenthal, David (1985/2015). The Past is a Foreign Country. Versão revisitada. New York: Cambridge University Press;

Marin, Louis (1973). Utopiques: jeux d'espaces. Paris: Les Editions de Minuit;



Medeiros, Roberto Henrique Amorim de (2015). Cinismo, fundamentalismo, o vencido e a amizade: o quarteto do fantástico capitalismo e sua coesão insustentável. In: Correio da APPOA, n. 246. Porto Alegre: APPOA;

Mercier, Louis Sebastien (1770). L'an 2440. Paris: Lepetit Jeune et Gerard;

Michaud, Philippe-Alain (2002/2013). Aby Warburg e a imagem em movimento. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto;

Milan, Denise (2018). Ilha Brasilis. Obra em exposição temporária na 33ª Bienal de São Paulo;

Molder, Maria Filomena (2011/2017). A escada, o raio e a serpente. In: Cerimónias. Belo Horizonte: Editora Chão da Feira;

Moschen, Simone (2007). Entre a sujeição e o domínio, vibra a posição sujeito: reverberações éticas de uma concepção do sujeito como lugar enunciativo. In: Psicologia & Sociedade; 19 (2): 15-24;

Nancy, Jean-Luc (2002). *À L'Écoute*. Paris: Editions Galilée;

Nancy, Jean-Luc (2003/2016). A imagem – o distinto. Outra travessia, n. 22, p. 97-110, Florianópolis, 2016;

Navas, Adolfo Montejo (2017). Fotografia e Poesia (afinidades eletivas). São Paulo: Ubu Editora , 2017;

Negri, Antonio; Hardt, Michael (2012/2014). Isto não é um manifesto. São Paulo: n-1 edições;

Oiticica, Helio (1967). Penetrável PN2. Em exposição em Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía;

Palombini, Analice de Lima (2007). Vertigens de uma psicanálise a céu aberto: a cidade. In: Contribuições do acompanhamento terapêutico à clínica na reforma psiquiátrica. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro;

Palombini, Analice de Lima (2009). Lacan, Deleuze e Guattari: escritas que se falam. In: Psicologia & Sociedade; V. 21 Edição Especial: 39-42;

Panofsky, Erwin (1939/1972). Studies in Iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance. New York: Icon Editions;

Pape, Lygia (2002) Ttéia 1C. Obra em exposição no Instituto Inhotim;

Passeron, René (2001). Por uma Poïanálise. In: Sousa, Edson Luiz André; Tessler, Elida; Slavutzky, Abrão (orgs). A Invenção da Vida: arte e psicanálise. Porto Alegre: Artes e Ofícios;

Paz, Octavio (1982/1987). Instante y revelación. In: Los Privilegios de la Vista, Tomo IV. Cidade do México, 1987;

Pelbart, Peter Pal (2013). O Averso do Nilismo: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1 edições;

Porchat, Patricia (2014). Psicanálise e Transsexualismo: desconstruindo gêneros e patologias com Judith Butler. São Paulo: Fapesp;

Preciado, Beatriz Paul (2007/2014). Manifesto Contrassexual. São Paulo: n-1 edições;

Proust, Marcel (1913/2016). Em Busca do Tempo Perdido: No Caminho de Swann. Biblioteca Azul;

Rancière, Jacques (1996). Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien. In: L'inactuel, Belval (FR), n. 6, p. 53-68;

Rancière, Jacques (2013/2017). O Fio Perdido: ensaios sobre a ficção moderna. São Paulo: Martins Fontes;

Ricoeur, Paul (1983/1994). Tempo e Narrativa, Tomo I. Campinas: Papirus;

Rivera, Tania (2013). O Averso do Imaginário: Arte Contemporânea e Psicanálise. São Paulo, Cosac Naify, 2013;

Rodrigues, Carla (2012). Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. In: Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana, n.10 - p.140-164;

Rolnik, Suely (2018). Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições;

Rosa, Márcia (2010). Jacques Lacan e a Clínica do Consumo. In: Psicologia. Clínica, vol.22, n.1, p.157 – 171;

Rossi, Paolo (1991/2007). O Passado, a Memória, o Esquecimento: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Editora da UNESP;

Rubin, Gayle (1994). Sexual Traffic. In: Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies. 6.2+3;

Safatle, Vladimir (2015). Por um conceito "antipredicativo" de reconhecimento. In: Lua Nova [online], 2015, n.94, p.79-116;

Safatle, Vladimir (2016). O Circuito dos Afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. Belo Horizonte: Autêntica Editora;

Salomonsen, Jone (2002). *Enchanted Feminism: Ritual, Gender and Divinity among the Reclaiming Witches of San Francisco*. New York: Routledge;

Saussure, Ferdinand de (1970/2012). *Curso de Linguística Geral*. Versão brasileira de 1970. Trad.: Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix.

Sears, Elizabeth (2016). *First Contact: Warburg Meets Panofsky*. Conferência oferecida em Warburg 150: Work, Legacy, Promise. Organizada por Warburg Institute, em Londres, de 13 a 15 de junho de 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=R\\_n4p8\\_r5O](https://www.youtube.com/watch?v=R_n4p8_r5O)

Slemmons, Rod (2004). *Between Language and Perception*. Exit, n. 16, p.38-52, Madrid, 2004;

Slowiak, James; Cuesta, Jairo (2007/2013). *Jerzy Grotowski*. São Paulo: Realizações Editora;

Solnit, Rebecca (2004). *Hope in the Dark: untold stories, wild possibilities*. New York: Nation Books;

Sousa, Edson Luiz André de (2015). *I margens utópicas: Contrafluxos do futuro*. In: *Correio da APPOA*, n. 246. Porto Alegre, APPOA;

Starhawk, Miriam Simos. (2018). *Magia, visão e ação*. In: *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, n. 69, 52-65;

Stengers, Isabelle; Pignarre, Philippe (2005). *La Sorcellerie Capitaliste*. Paris: Editions La Découverte

Stengers, Isabelle (2008). *Experimenting with Refrains: Subjectivity and the Challenge of Escaping Modern Dualism*. In: *Subjectivity*, Volume 22, Issue 1, p. 38–59;

Stengers, Isabelle (2009/2015). No Tempo das Catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac Naify;

Stengers, Isabelle (2007/2018). A Proposição Cosmopolítica. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 442-464;

Stengers, Isabelle (2012/2017). Reativar o animismo. In: Caderno de Leituras n. 62. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>. Belo Horizonte: Editora Chão da Feira;

Tietboehl, Léo; Cavalheiro, Rafael; Kveller, Daniel (2018). Quem Tem Medo de Crianças Queer? Alguns apontamentos às normatividades em psicanálise. In. Revista Periódicus, v. 1, n. 9;

Tsing, Anna; Swanson, Heather; Gan, Elaine; Nils Bubandt (2017). Arts of Living in a Damaged Planet: Ghosts of the Anthropocene. London: University of Minnesota Press;

Veyne, Paul (1976/1998). Como Se Escreve a História e Foucault Revoluciona a História. Brasília: Editora da Universidade de Brasília;

Warburg, Aby (1893/2015). O Nascimento de Vênus e a Primavera de Sando Botticelli. In: Histórias de Fantasma para Gente Grande. São Paulo: Companhia das Letras;

Warburg, Aby (1927/2013). Recordações de uma viagem à terra dos pueblos. In: Michaud, Allain. Aby Warburg e a imagem em movimento. Rio de Janeiro: Contraponto;

Warburg, Aby (1924-29). *Atlas Mnemosyne*. Obra atualmente em The Warburg Institute, Londres.